

春山行夫と純粹詩

著者	長沼 光彦
雑誌名	京都ノートルダム女子大学研究紀要
号	47
ページ	90-78
発行年	2017-03-01
URL	http://id.nii.ac.jp/1057/00000221/

春山行夫と純粹詩

Haruyama Yukio and Poésie Pure

長沼 光彦

NAGANUMA Mitsuhiko

本論は、昭和初期に春山行夫が提示した純粹詩という用語の含む意味と意図を、同時代文脈との関わりから明らかにする。

1

春山行夫は、昭和初期のモダニズム文学⁽¹⁾が論じられる際に、「モダニズムの旗手」といった呼称⁽²⁾の元で、必ず取り上げられる詩人、評論家である。昭和三年（一九二八）、安西冬衛、飯島正ら十名の同人と『詩と詩論』（厚生閣書店）を創刊し⁽³⁾、「純粹詩」という概念を軸に「新しい詩」「新精神」を揚言する場を設け、萩原朔太郎を始めとした既成の詩壇に対し、挑発的な言辞を繰り返した。春山は意図的に、モダニズムの名にふさわしい、新たな詩の潮流を詩壇にもたらそうとしていた⁽⁴⁾。

一方で、その詩や評論に対する評価は必ずしも高くない。澤正宏「モダニズム詩の成立をめぐる」⁽⁵⁾は、「極めて単純に形態化された發展的、分類的な近代詩史観」に基づくうえに、「個にとって詩の必然性を空洞化させ」ることを意図しながら、「詩は何故自我を内容としてはいけないのか」という「詩史的な問いに答え得る詩の論理」が欠けているとする。近代詩史に対する理解の浅さ、議論の説明不足が指摘されている⁽⁶⁾。また、当時春山に名指しで批判された萩原朔太郎は、「春山君の如き衛学的の詭弁者流を初めから真面目の相手として議論しようと思つてゐない」（春山行夫君に応ふ）『オルフェオン』第六号、一九二九・六と切り返している。さらに、原一郎『現代詩の諸問題』（興文社、一九三七・九）のように、春山行夫の純粹詩理解を批判的に論じた例もある。

そのような論理的欠陥を含みながらも、多くの同調と反発を生み出した春山行夫の言説は⁽⁷⁾、むしろ同時期に詩壇の中心にあったと言えよう。

衛学的な文章で人を惹きつけ、独特の挑発的な態度で反発を生んだのである。春山の言説は、「純粹詩」など用語の選択が時宜に適い、論敵の選択が耳目集めるに足るものでもあったということだ。本論では、春山の「純粹詩」をめぐる言説の意図および、同時代文脈との関わりを、『詩と詩論』第一冊を中心に読解してみたい。

2

『詩と詩論』第一冊（一九二八・九）に掲載された、春山行夫「日本近代象徴主義詩の終焉 萩原朔太郎・佐藤一英両氏の象徴主義を検討す」は、日本について、象徴主義を取り入れ、積極的に詩作を重ねた国として位置づけている。「近代の文学的潮流に棹さす国にあつて、我国程、象徴主義の歴史過程を如実に記録したものはない。」また、象徴主義を取り上げるのは、エドガー・ポー以来の「近代の純粹詩の伝統」をなすものであり、「今世紀の黎明期へかけて、全世界の文学界を風靡した」からだという。

冒頭より「純粹詩」という概念が、象徴主義を意義づける用語として登場する。ただし、象徴主義は近代純粹詩の一過程でしかない、というのが、春山の歴史的な位置づけである。「華やかな象徴主義に芽生えた近代の純粹詩は、慥かに純粹抒情詩の一路を分離して、心理的或ひは生理的な象徴それ自身の反純粹性のなかに、徐々としてその氣息を絶つたともいへよう。」象徴詩の反純粹性の例として、「明智の平明と晴朗を尊ぶ純粹詩の行くべき精神それ自身の世界でなしに、情調と呼ぶ肉体の壁、官能の目に採りいれた」という「マラルメ一派」があげられる。春山行夫の言う純粹詩は、情調に流されない、「主知」的な態度を基調とした詩精神の表れである。

同様の歴史観に基づき、日本の象徴詩もまた、全盛期を終えようとしているという。そして、大正期の、三富朽葉、佐藤一英、日夏耿之助、萩原朔太郎を、「ポオドレエルが全人的に芸術創作したが故に、ポーの遺産たる純粹詩の正統を受け継いだ最初の一人であると述べたとおなじ理由」によって、「ある角度に於ける日本近代詩の正統的象徴主義詩人」と位置づける。象徴主義における純粹詩の精神を受け継ぎながら、象徴主義の限界に突き当たった詩人とするのだ。

三富、佐藤の象徴主義を「Cubi-symbolisme」傾向、日夏、萩原を「Ego-symbolisme」傾向と位置づけ、佐藤が「次の時代に転換する究極点」としての「近代の象徴主義詩が到達すべき完璧を示した象徴詩」を発表したのに対し、萩原は、「本質的な近代の純粹詩が、象徴主義の仮面をかむつて展開しつゝ、あつたところのポエジイを洞察する」ことなく、「世紀末的抒情に」拘泥し「破産」したとする。象徴主義の末期にあつて、佐藤は純粹詩としての象徴主義を完成させたが、萩原は時代を逆行して、象徴主義の中の可能性を見失ったというのだ。Cubi-symbolisme は「ポエ

ジイの純粹故に完全する」が、Ego-symbolisme は、「ボエジイの不純の故に破産する」というのが、春山の提示する図式である⁽⁸⁾。
 いずれにせよ、象徴主義は、近代精神を胚胎する役割を終え、ボエジイは次の時代に転換しつつある、という歴史認識を春山は提示する。大正期に「象徴主義には尠からぬ心酔を示してゐた」春山にとって、「象徴主義の終焉」という題名は、その近代的な詩精神の実践を評価すると同時に、その表現の限界を克服する意味を込めるものだったようだ。象徴主義の終焉の次には、「愉快なボエジイの飛躍」があり、「新しいボエジイの曙」としての「純粹詩」が現れることになるという。

3

「日本近代象徴主義詩の終焉」は、純粹詩がどのようなものか、明確に定義づけるわけではない。知性を重んじること、情調とは距離を置くこと、などの特徴を、文章の端々から拾うことができる程度だ。春山の文章が説明不足だと言われる所以であろう。

ただし、同じ『詩と詩論』第一冊には、中村喜久夫訳アンリ・ブレモン「純粹詩論」が掲載、外山卯三郎「現代の海外詩壇 その詩学的外觀」では、末尾に「純粹詩派 (Poésie Pure)」が紹介され、北川冬彦訳ベルナル・ファイ「フランスに於ける詩の現状 (一九一六——一九二五)」の中には「純粹詩 (劇と音楽との雄弁から識別された)」という語句が現れる。『詩と詩論』第一冊の読者は、純粹詩を理解するために、これらの文章を参照するだろう。「現代の海外詩壇」を読むかぎりでは、「純粹詩派」は、「一九二六年初めにアンリ・ブレモンに依つて主張されたもの」で、同時代フランスの文芸思潮であることがわかる。

また、『詩と詩論』第一冊に掲載された、北川冬彦「マックス・ジャコブの散文詩論」は、「一つの芸術作品の価値は何にあるかといふに、その作品それ自身にあるのであつて、その作品が現実と一致してゐるかに関はらない」と述べ、芸術作品を前にした者は、「何んといふ純粹」という言葉を洩らすとする。ここで言う「純粹」は、現実から独立した芸術的価値を指す用語である。

同じく『詩と詩論』第一冊掲載の、外山卯三郎「詩学の基本的問題」は、「過去の時」を扱う「叙事的 (das Epische)」な態度や、「過去の時を現在に見る」想念を対象とする「戯曲的 (des Dramatische)」な態度と区別し、「現在の時」を対象とする「抒情的 (das Lyrische)」な姿勢をあげ、「抒情詩 (Lyrik)」の基礎となる自己感情を「純粹感情」と呼ぶ。「叙事」や「戯曲」とは異なる表現に、「純粹」性が存在することを示すのだ。これらの文章を読んだ読者は、芸術の「純粹」性が、『詩と詩論』同人の共有する問題意識だと受け止めるだろう。

さらに、純粹詩の関連文献は、『詩と詩論』に断続的に掲載されていく。第五冊 (一九二九・九) には、伊藤整訳ハアバート・リイド「純粹詩」、

第九冊（一九三〇・九）から第十三冊（一九三一・九）まで、花鳥克己訳アンリ・ブレモン「純粹詩について」が連載、第十冊（一九三一・一）に、秦一郎訳ボオル・ヴァレリイ「純粹詩論——講演のためのノオート」が掲載されている。

「純粹」という語もまた、第二冊以降引き続き各々の文中に現れる。「純粹詩はかくして言葉に引導を渡す。」（佐藤一英「現代詩の散文化を論ず」第二冊）。「かの純粹な人間及び少年には悔恨が微塵もない。」（笹澤義明「デューメルに就いて」第二冊）。「選ばれた純粹性を固守する人間が多くの形態で彼の作品の主人公となつてゐる。」（平尾貴四男訳フランツ・デュルベルグ「シユテファン・ゲオルゲ」第二冊）。これら「純粹」という語は、それぞれニュアンスは異なるが、芸術から夾雑物を排斥するという意味において共通する。

春山は『詩と詩論』第一冊「後記」で、『詩と詩論』が「われ／＼十一人の同人の支持よりなる一つの主導機関」であり、「今日のポエジーを正當に示す」ものだと言明する。『詩と詩論』では、詩壇を導くべき、「今日のポエジー」に対する問題意識が共有されているというのだ。その問題意識が、「純粹」という語となつて現れていることになるだろう。

4

「純粹」という語に見るように、『詩と詩論』は、同じ用語を採り上げ、同人に共通の問題意識があることを示唆する。時には、関連する文章を相互に参照することを求め、註記に引用した。阿部知二「主知的文学論」（第五冊）は註記で、春山行夫「日本近代象徴主義詩の終焉」の用語、「Ego」と「Cubi」の対比図式を引用している。また、吉田一穂「天馬の翼に就て 詩の方法と展開」（第五冊）は註記で、エマーソン、アンリ・ルソーらの名前と並べて、春山行夫「三富朽葉小論」（第二冊）、佐藤一英「現代小説の詩化を論ず」（第四冊）を参照させる。

これら註釈と引用は、複数の言説を結びつけ、「純粹詩」など、議論の中心となる用語を、多角的に照らし出す働きをしている。あるいは、端的に純粹詩の定義を求める読者は、混乱するかもしれない。その一方で読者が、複数の主張を照らし合わせれば、『詩と詩論』で現在進行する論究の過程を窺うこともできる。春山は『詩と詩論』の「内容が総括的、半記録的性質を多分に帯びてゐる」とする（「後記」第一冊）⁹。註記の中には、容易に参照できない海外の文献もあり、「術学的」（萩原朔太郎「春山君に応ふ」前掲）とも受け止められるだろう。ただし、それらの註記は、海外の「今日のポエジー」とつながる世界同時性を読者に知らしめる案内である。「今日のポエジー」は『詩と詩論』で、「純粹詩」の他に、「主知」「詩学」「スタイル」「散文詩」「意味のない詩」などの用語と結びつけて論じられた。

さらに春山行夫は、この『詩と詩論』の言説が交錯する場に、議論を誘発しようと、積極的に執筆者を批評する。『詩と詩論』第二冊掲載の「ボ

エジイとは何であるか——高速度詩論その一——では、「同一の雑誌に載つてゐる意見に就て言及するのは、多少編輯の立場からすれば越権であるが」と断りながら⁽¹⁰⁾、同じ第二冊掲載の、佐藤一英「現代詩の散文化を論ず」を取り上げる。その散文詩理解を「正しい」と評価したうえで、佐藤が参照した、外山卯三郎の論にまで話を広げ、「歴史的認識」は正しいが「散文詩という訳語そのものを無批判に対象とした点に於ては、不備といふ外はない」と批判した。『詩と詩論』寄稿者や同人であつても、舌鋒を緩めないものである。むしろ、「読者に、編輯者としての立場をも明にして誤解を懐かしめないだけの確信があつた」と述べる。

春山は、『詩と詩論』の外にある、既存の詩壇にも批判の矛先を向けた。「旧詩壇の無詩学的独裁を打破」し、「われ／＼が詩壇に對してかくあらねばならぬと信じるところの凡てのものを、実践するにある」とする（後記 第一冊）。春山の批評が、既存の詩壇に對する実践的な行動であり、闘争であることを宣言したのである。「日本近代象徴主義詩の終焉」以降『詩と詩論』誌上で続く萩原朔太郎批判や⁽¹¹⁾、『詩と詩論』第一冊掲載「詩人協会評議委員並に年間編輯委員に質す」「詩人年鑑」の存在に就て⁽¹²⁾以降の、詩人協会批判は、その闘争の最たるものだ⁽¹²⁾。既存の詩壇を代表する両者は共に、「今日のボエジー」である「純粹詩」に適わない、旧態の思想として批判される。春山は「今日」という概念により、詩壇の動勢を歴史的に切り分け、総括しようとするのだ。

春山行夫は、「主知」という言葉で詩の意識的制作を掲げ、「ボオドレエルがボオを評したやうに」「最初に先づ詩論を樹て、それから詩作」してゐるといふ立場（「ボエジイとは何であるか」）を重んじる⁽¹³⁾。詩論は詩作に欠かせないものだといふのだ⁽¹⁴⁾。詩作と詩論を一体と見なす思考は、ここまで見たように、議論を誘発する姿勢に反映している。春山の詩論は、複数の言説の組み合わせや批判的対比により、理路を浮かび上がらせた。一つの用語の意義を複数の言説から照らし出す。あるいは、ある言説を批判して、問題を顕在化させ議論を發展させる。それら言説の組み合わせによる、いわば「編輯者」の手法が、春山の選択した思考の様式である⁽¹⁵⁾。その手法ゆえに反発を買い、袂を分かつ者も現れるが⁽¹⁶⁾、春山はそれらを「清算」し、自ら求める「今日のボエジー」である「純粹詩」の在る先へと議論を展開させていく。

5

誌上で議論が進行する『詩と詩論』掲載の文章は、共通の用語を使つていても、その語義や背景にある主張が一致するわけではない。外山卯三郎「現代の海外詩壇」（第一冊）は、アンリ・ブレモンによる「純粹詩派（Poésie Pure）」の主張を、「詩は詩のために存在するものにして、理性は詩にあらず」というものだとする。「言葉を換へるならば凡そ詩歌には理性を超へ、イネファブルを絶したものがある。」「イネファブル」

(ineffable)、『つまり言語で表現できないものを求めるのが、純粹詩派だ』というのである。ここで言う理性を絶した「純粹詩」は、春山行夫の言う主知に基づく「純粹詩」とは異なるものだろう。

だが原一郎『現代詩の諸問題』（前掲）は、ブレモンの神秘思想が、春山の言う純粹詩につながるものと見ている。春山は「ポエジイ論」（『詩と詩論』第五冊）で次のように述べた。「意味のない詩を書くことによつてポエジイの純粹は実験される。特に意味を見ること、それは詩に文学を見ることにすぎない。」意味のない詩は、ポエジイの純粹性を確かめる一つの基準となり得るといふのだ。これを引いて、原は批判する。「詩の純粹性に対する多くの詩人の謬見とは何か。（中略）彼等は考へる、純粹詩に於て理知の活動は不純であり、「意味」は夾雑物であると。」つまり、外山の言う純粹詩の求める「イネフアブル」への憧れが、「意味」を不純なものと見なし、排除するというのである。

春山が主知を揚言する以上、反理知的な態度を見るのは、原の誤読である。春山の「ポエジイ論」には、原が引用しない次の一節が含まれる。「意味のない詩は意味を与へないといふマイナスの文学の方法の適用にすぎない。（中略）書かれた部分と書かれない部分とは、書く部分と、書かない部分の謂であるに外ならない。」つまり「意味のない詩」とは、「書かれない」という無意識ではなく、「書かない」という意図に基づく「方法」である。また、次のような一節もある。「文学に於て、書かれた部分は単に文学に過ぎない。書かれない部分のみが初めてポエジイと呼ばれる。」先の引用の「詩に文学を見ることにすぎない」というのは、文学の「書かれた部分」にのみ注目する読み方を指すのである。また、「既に思惟されてゐるものを思惟するはたらきと、いまだ思惟されてゐないものを思惟するはたらきを区別せよ。」という一節もある。春山の言う「意味」は、「既に思惟されてゐるものを思惟することであり、いわば、すでに常識となつたような既存の思考である。

春山が参照した純粹詩の思想は、ポール・ヴァレリーである⁽¹⁷⁾。春山行夫「純粹詩とフォルマリスム」（『世界新興芸術派叢書 現代詩講座 第三卷』金星堂、一九二九・一二）によれば、ヴァレリーは、「文学といふ道具の秩序ある組合せ」によつて、詩の「レアリテの創造」「レアリテの認識手段」が成立すると論じたという。「彼は宇宙から人間が獲得する発見を自然なものとす。発見せられたものは元来から自然に過ぎないものの中の、発見せられない例外であるといふ。」自然には、元より存在しているも、人が知り得ない面がある。その不可知の面を認識するのが、ヴァレリーの方法だといふのである。「更に発見ということは選択と考へられてゐるが、実際は組み合わせであるといふ。」自然の認識は、文字の組み合わせによつて、事後的に成立することになる。「さういふ方法によつて獲得されるレアリテを、純粹のレアリテと呼び、さういふレアリテの規定する觀念を純粹詩の觀念と考へることは比較的正鵠な観方である。」⁽¹⁸⁾。ヴァレリーは、意識的な文字の構成を、世界認識の方法だとするが、それは純粹詩の方法と見なして良いというのだ。

さらに、「ヴァレリーにとつては超自然なことは元来が自然なことなのである。この思想はブルトン Andre Breton の「現実の貧困についての序

論」と一致する。」とする。春山の純粹詩は、ヴァレリーを経て、ブルトンに至るのである。原が指摘するように、春山の「意味のない詩」としての純粹詩は、超越性を目指している。ただしそれは、あらゆる言葉の意味を排除しようとする、非理性的な態度ではない。意識的な文字の配列により、世界認識の仕方を変えようとする、合理的な態度である。しかもその態度は、ヴァレリーに淵源を持ちながら、春山の編集的思考により、他の現代精神と複合的に結びつけられている。春山の思考において、純粹詩の思想に対する唯一の起源をたどることはできない。「純粹」という語の文脈を含む範囲を広げ、当時の新興芸術との関わりを検討する必要がある。

6

春山は「日本近代象徴主義詩の終焉」で、日本の象徴主義を「Cubi-symbolisme」と「Ego-symbolisme」に分類するが、もちろん、象徴主義にこのような分類はない。これらは「一九〇〇年代の文学評論が、前世紀末の頹廢主義的芸術の反逆見たる未来派を先頭としてポエジイが世界大戦後に及んで本質的に進出し来つた過程を捉へて、初めて抽象した合言葉」だという。また、「この言葉をこの言葉の前に発生した象徴主義の上に冠して、その批判を試みようとする僕の意図は、明確に象徴主義詩の精神を、近代の純粹詩の段階にあるものとし、それが正当に今世紀にまで伝統している本質に就て述べ」るためだとする。つまり、象徴主義の中に近代芸術としての純粹詩の精神があることを認めて、未来派を代表とする近代詩の基準で分類したというのだ。つまり、「Cubi」「Ego」は未来派の用語ということだ。これらは同時期に、ロシア未来派の用語として紹介されている。昇曙夢『露国現代の思潮及文学』（新潮社、一九一五・二）、昇曙夢『新ロシアパンフレット 新ロシア文学の曙光期』（新潮社、一九二四・一〇）がその代表である¹⁹。

『新ロシア文学の曙光期』中の「ロシア詩壇の昨日と今日と明日」「(三) 未来派とイマジニスト(今日の芸術)」は、「一九一七年には、未来派と名のつく幾個かの団体が現れた。勿論茲には『心理的未来派』とか『フシユドゥリ』と云ふような死児同様の運命に終つた未来派のことを言ふのではない。或期間批評界の論題になつた団体に就て言ふのである。」として、「自我未来派^{エゴ・フューチャーリズム}」と「立体未来派^{クボ・フューチャーリズム}」を取り上げる。

「自我未来派」は、イーゴリ・セウエリヤーニンを中心とする団体だが、「彼の生命も長くなかつた」という。「短時期の間に書くべきものを書きつくして了つて、平凡なその手法を何度も繰返し」、「生活と没交渉な耽美主義の謳歌ものとなり果て、しまつた」とする。「斯くて彼が折角自分の未来主義に附した冠語エゴ(自我)によつてシツペ返しされた形である。」つまり「極端な個人主義に趨」り破綻したのだ。

「立体未来派^{クボ・フューチャーリズム}」は、「何よりも手法上の問題を目指してゐる」ところが「堅実」で、「時代の要求に答へてゐる」とする。その主義の特徴は、「日

常の用語にも、実験的及び学術的文章にも、未だ曾て利用されたことのない、しかも言葉の中に潜んでゐるあらゆる可能性を引き出すにある。」手法を意識的に考察し、言語表現を実験的に用いるのが特徴である。「最も正確で最も精緻な、そして最も形象的な表現を必要とする詩人は、その様な言葉を自から想像する権利を有する。そしてその言葉は言葉としての気分とその形態学とに適合してゐなければならない」という。詩人の言葉は、気分という感覚的な面と、形態学という意識的な面を共に備えている必要があるというのだ。

立体未来派は、言葉の意識的実験という点で、ヴァレリーの思想、また春山の純粹詩の思想と共通する。一方の自我未来派は、外界との交流を断ち、自己の精神世界に耽溺して衰頹した。春山が「日本近代象徴主義詩の終焉」で、萩原朔太郎の「頹廢的芸術観」を批判し、「明智の平明と晴明を尊ぶ純粹詩」を揚言するのは、自我未来派の耽美主義的限界をふまえるからだろう。先に引用した、Cubism は「ボエジイの純粹故に完全する」が、Ego-symbolisme は「ボエジイの不純の故に破産する」という春山の図式も、ロシア未来派の対比をふまえている。「かくて近代詩は転回する。Ego → Cubi への不断的流動を示しながら。」春山は「Cubi」への展開を、今日のボエジイの必然とするのだ。

春山の純粹詩は、直接にはフランスの象徴主義や純粹詩の思潮を受容したものだが、同時に新興芸術の理念によつて、新しい詩精神として意味づけし直されている。この頃より、対象を写實的に描写する「模倣芸術」に対し、抽象芸術を「純粹芸術」と呼ぶ場合があつた⁽²⁰⁾。森口多里『近代美術十二講』（東京堂書店、一九二・九）は、「抽象的」といふことは、「非写實的」又は「非文学的」といふことと殆ど同意義である。視覚で認識したまゝ、物の表面をそのまま、写すといふ境地から脱却して、視覚と心の協力作用によつて、自然界に秩序、律動、諧調——ひつくるめて内面的諧調と呼んでもよい——を見出すといふ境地にあつては、画面を構成する形線は形線としての独立した存在を持つのであつて、自然の或る個体の写しでもなければ、詩趣を伝える手段でもない」として、「抽象（アブストラクト）」といふことは現代の新芸術の重要な特質の一つである」という。そして、「自然の Concrete の形相を抽象的に還元して表現する」抽象的表現に、立体派があるとする⁽²¹⁾。表現媒体である形線が「独立した存在」意義を持つという点で、言葉を道具化するというヴァレリーの純粹詩とは異なる面もある。ただし、夾雜物を取り除き、目の前の自然の中に、新たな認識を発見するという点では、抽象芸術の純粹性は純粹詩に通じる面があると見なし得る。

7

「日本近代象徴主義詩の終焉」では、「Ego」と「Cubi」の対立を、主観と客観の対立、また、内容と様式の対立と言い換えている。ただし同時期の美術評論は、立体派や未来派などの新興芸術の立場を、主観化という語で要約している。「晩今の美術は、非常に主観的な芸術となつて、印

象派、写実派の非常に客観的な芸術から区別されている。「歩一歩と『客観物』、即ち写実的要素が除去せられて、遂には何ら物体の痕跡を止めないやうになり、此の除去と共に精神的內容が明らかになつて来るのである。その段階は次の如くである。／写実主義^{リアリズム}↓抽象^{アブストラクション}／抽象^{マニ}实在^{リアリティ}」(久米正雄訳アーサー・ジェローム・エツデイ『立体派と後期印象派』向陵社、一九一六・九) 写実的な表現は、誰もが理解できるという点で客観的と言える。一方、抽象性の高い表現は、芸術家が感得した实在性を表現したもので、誰もが理解できるとは限らない。その意味で、主観的と言うのである。

にもかかわらず春山が「Cubi」を客観とするのは、抽象芸術とは別の観点で主観という語の意味を捉えるからだろう。春山が批判の対象とした萩原朔太郎は主観という語を、情調を肯定する詩の本質として位置づけていた。萩原朔太郎『新しき欲情』(アルス、一九二二・四)「第二放射線」[81◎主観と客観]は⁽²⁾、「客観的とは冷静な観照的批判に於ける態度、主観的とは情熱によつて高調された浪漫的の態度である。」とする。客観が冷静な態度であるのに対し、主観は情熱的な態度だというのだ。さらに、「科学は事物を部分に分析し、芸術派は之れを全局的に綜合する。前者は実体の属性を抽象し、後者は実体それ自身を直感として会得する。」客観的な態度の科学は対象を部分に分割し抽象化するが、主観的な芸術は、対象を総合的に捉えらんとする。そして、科学の抽象的態度を排することを、芸術の「純粹」と位置づける。「最も單純自明な直感、それ自らが人格の呼吸であり感情であるところの慾情だけを表現せねばならない。しかししてその最も純粹なものは「趣味」である。」春山の主知とは逆向きに、芸術の純粹性を感情に求めたのである。むしろ知性は、ありのままの自然や感情を損なうものだという。

「我等にして主観的な態度をとる限り、我等の見る世界は悉く情熱の高翔せる色彩を帯びて見える。かく既に宇宙を感情によつて眺めるならば、もはやそこに冷静なる観賞の態度はないであらう。」このように述べる萩原朔太郎は、感情が高調すれば、世界と詩人が断絶することはないと考へる。むしろ、抽象的な知性が、世界と詩人の一体感を阻害するというのである。一方の春山は、ヴァレリーをふまえ、世界には不可知の部分があり、これを意識的方法により認識しようとするのが、純粹詩の精神だとしていた。詩人は意識的な方法を採らなければ、習慣的な思考に囚われ、本来ある世界の現実性に到達できないと考えたのである。

したがって萩原朔太郎の、感情に対する無条件の信頼は、感情に耽溺し表現の限界に突き当たった「自我未來派」^{エゴ・フューチャーリズム}そのものと、春山の目に映るだろう。象徴主義では、「マラルメ一派」が「情調と呼ぶ肉体の壁、官能の目に採り入れ」、「近代の純粹詩に、一つの生活の朦朧な、精神の晦澀な詩を附加したにすぎない」経緯をたどったとしていた(『日本近代象徴主義詩の終焉』)。「立体未來派」^{リボ・フューチャーリズム}のように、自己の心を客体化し、認識を変え得る機会を失ったのである。このような思考に基づき春山は、萩原朔太郎の「感情」としての「主観」を、Ego的限界を持つ態度と位置づけ、その限界の向こう側に、「今日のポエジー」であるCubiの可能性を求めようとするのである。

では、主観的とされた抽象を、客観と捉え返す示唆はどこで得たのだろうか。例えば、森口多里『近代美術十二講』（前掲）は「コムポジションリズム」の項でカンディンスキーを、「勿論現代は純粹に精神的なる芸術を作らなければならぬ時代で、換言すれば、芸術が芸術自身のために存在する時代でなければならぬ」という立場だとする。「芸術が芸術自身のために存在する」ことは、芸術の純粹性を目指すということだ。そして、「精神的表現の芸術に到達」するには、知性的な方法が必要だという。「知性によつて創作の目的を意識しながら内的感情を徐ろに表現して初めてコムポジションが出来あがる」。つまり、表現する内容は主観的でも、構成（コンポジション）としての表現は、知性に基づく客観だということである。おそらくここに、「Ego → Cudi」の流れを「内容主義→様式主義」と言い換える根拠がある⁽²³⁾。

最後に春山の純粹詩について、もう一点付け加えておこう。萩原朔太郎の情調を重んじる姿勢を批判する春山だが、抽象芸術で言う主観的要素「精神的表現」を純粹詩から排除するわけではない。「立体未来派」^{クボフユウライズム}において、気分と知性が共に必要とされていたように、主知と相補的な「感性」という概念を春山は提示する。「詩人はその至醇な芸術の創作にあたつて、つねに純粹明晰な智性（Intelligence）と、鋭敏繊細な感性（Sensibilité）とを必要とする」（『三富朽葉小論 第二冊』）。詩人は、「多くの苦悩を経験」しながら、感性と知性を「平衡すべき」である。その代表的詩人が三富朽葉で、「高貴な（智性）の示す角度と、彼のいふ意味に於ての（人の感動が人を常に浄化せしめんとする（感性）のニユアンス）」と「奇蹟的に、純粹に、保つた」とする。「正しい（感性）とは、正しい受容の階梯に於ては常に高い見地に立つて思想或ひは理性を理解すべきものたることを教へる。と同時に詩人の（感性）は理性の及ぼす理解の範囲にのみに停滞すべきでないことを告げる。」感性は、知性と相補的關係にあると同時に、知性の働きを超えて詩人を導くというのだ。

「主知主義」の名で括られる『詩と詩論』で、「感性」が論じられたことは注目してよい。「三富朽葉小論」は、吉田一穂「天馬の翼に就て」（第五冊）の註記に引用される。また春山自身は問題意識を持ち続け、後に「感性論覚書」（第十二冊、一九三一・六）を発表した。さらに、ヴェルレーヌを「ボヘミアンであり、デカダンの鼻祖であり、のんだくれであり、前科二犯の叙情詩人^{リリック}、大リリックである」と位置づける、三好達治「ポール・ヴェルレーヌに就て」が、第一冊より連載されていることも、「感性論」の系列に加えて良いかもしれない。

ここまで見たように、春山の言う純粹詩という語は、ある一定の概念を定義づけるものではない。また、ヴァレリー一人に、その起源を辿ることが出来るものでもない。同時代の「純粹」という語に結びつく種々の文脈を包含し、かつ、それら種々の言説に照らし出されて初めて中味が見えてくるような用語である。ヴァレリーは、「純粹詩は元来、観察から演繹された仮構である。それはわれわれポエムの一般観念を明確ならしむるに役立ち、又、人々の上にそれが生じる諸々の効果をもつ言語の多種多様な関係の、非常に困難な、且つ重要極まる研究の中にわれわれを導くに違いない。」とした（『純粹詩論』）⁽²⁴⁾。純粹詩は実体ではなく、むしろ今後の考察を導き出す仮の概念だということである。種々の言説と結びつ

きながら思考を展開させていく、春山の「純粹詩」は、むしろヴァレリーの姿勢と共鳴するものだろう。

註

- (1) 狭義のモダニズムは、一九世紀の芸術や美意識を批判して登場した、二〇世紀初めの芸術運動を指す用語である。使用する者によって、対象とする時期や範囲は異なる。(マルカム・ブラッドベリ、ジェームズ・マックファーレン「モダニズムの名称と本質」『モダニズム』ペリカンブックス、一九八六↓橋本雄一訳、鳳書房、一九九〇・五) 広義には、思想、建築、社会風俗が対象とされ、二〇世紀の社会的文脈総体の変容を表す概念である。
- (2) 『現代詩鑑賞講座9 モダニズムの旗手たち』(角川書店、一九六九・五) 収録、川口敏夫「春山行夫の詩」は、「日本の現代詩を考える場合、どの方向からたどっていても必ず、その先のいちばん大事なところをつかあたるのがこの春山行夫である」とする。
- (3) 『詩と詩論』第一冊に記された同人は、安西冬衛、飯島正、上田敏雄、神原泰、北川冬彦、近藤東、瀧口武士、竹中郁、外山卯三郎、春山行夫、三好達治の一名である。
- (4) 『詩と詩論』創刊前後の春山行夫が、モダニストを自称したわけではない。「あたらしい詩」(『椎の木座談会』『椎の木』一九二六・四)、「新精神」(『日本近代象徴主義詩の終焉』『詩と詩論』第一冊、一九二八・九)などの語で自己の立場を表した。むしろ、崩壊した一九世紀末の時代精神を「近代(Moderne)」と呼び、二〇世紀芸術を「新精神」と呼ぶこともある(『三富朽葉小論』『詩と詩論』第二冊、一九二八・一二)。一方、『詩と詩論』第一冊掲載の佐藤一英「現代の日本詩壇」は、安西冬衛、上田敏雄、春山行夫らを「新時代を以て自任する詩人」として、「モダニズムの詩人」と呼称する。
- (5) 『日本文学』一九八五・一一。また、春山の詩集『植物の断面』に対する阪本越郎の評価「貴族趣味です。(中略)それが強く出てゐるのです。さうして、上品なお伽嘶めく生活。」(『アマルガム』『詩と詩論』第五冊、一九二九・九)を取り上げ、「春山行夫という詩人のフォルマリズムの精神の限界をよく指摘している」とする。
- (6) 小島輝正『春山行夫ノート』(蜘蛛出版社、一九八〇・一一)は、春山の評論を詳細に読解する一方で、「プロレタリア文学者と共通する図式主義」を指摘し、「迂路の多い論証」や「牽強付会」を指摘する。
- (7) 萩原朔太郎「春山行夫君に応ふ」(前掲)は、「風聞するところによれば、春山君の詩論は田舎の中学生や文学青年の間に大もてであり、地方ではすばらしい大思想家でもあるやうに、春山君を畏敬してゐる人があるさうである。」と皮肉っている。
- (8) 「ボエジイ」は通例「詩精神」と訳すが、春山は、「ボエジイ」の意味が日本で適切に訳されていないため、フランス語の発音表記のままで記すと述べている(『詩人の著席 萩原朔太郎氏の「詩論」の再批判』『オルフェオン』七号一九二九・九)。
- (9) 春山は、自己の論を発展するものと捉え、その記録として通覧できるように自著を編集した。第一評論集『楡のパイプを口にして』(厚生閣書店、一九二九・四)に収録した各文章の「具体的な記録」(『椎の木座談会』附記)の意義を、同書の註記で説明する。構成も、「エドガア・アラン・ポオの詩論」から始まり、続く「日本近代象徴主義詩の終焉」の「近代の純粹詩の伝統が、エドガア・ポオを始祖とするといふより」という冒頭の一節につながるように、配慮している。つまり、印刷前の編集段階で佐藤一英の原稿を見て、「ボエジイとは何であるか」を書き始めたということだ。第三冊掲載の春山行夫「無詩学時代の批評的決算——高速度詩論その二——」の「無詩学時代」という語は、第一冊「後記」「旧詩壇の無詩学的独裁」をふまえたものだが、第一冊掲載の佐藤一英「現代の日本文学——昨日の詩人と今日の詩人——」中の言葉でもある。ただし、佐藤の言う「詩学」は、「日本語詩の音律的效果」を考察するもので、韻律を排した散文

詩を推進する春山とは、用語の意味が異なる（和田博文「詩と詩論」レスブリ・ヌーボの領土）日本現代詩研究国際ネットワーク編『日本の詩雑誌』一九九五・五。

- (11) 萩原朔太郎に対する批判は、堀口大學編輯第一書房発行『オルフェオン』（一九二九・三創刊）誌上でも行われた。本論冒頭に引用した、同誌六号掲載の萩原朔太郎「春山行夫君に応ふ」は、春山の批判に返答したものだ。

- (12) 詩人協会は、「詩話会解散後に於て詩壇の総合同気運熟し、昭和二年十一月末に島崎藤村、河井醉茗、野口米二郎、三木露風、高村光太郎、北原白秋の六名により協会創立の運動具体化し」た経緯から出発した（「詩人協会の成立経過報告」詩人協会編『詩人年鑑1928』アルス、一九二八・二）。

- (13) 春山は後に「批判的方法が發生的的方法か」（『詩と詩論』第七冊、一九三〇・三）で、「詩をできるもの（作品）として主んずべきで、つくもの（方法）として考ふべきでないと思惟する」ものを「發生的的方法論」と呼ぶ。これに対して、「創造的な価値とは詩の行為者が方法論によつて自覚する批判的行為に外ならない」とするのが自分の立場で、「ポエジイの行為、あるひは批判的方法論と呼びたい」という。

- (14) 春山は「純粹詩とフォルマリズム」（『世界新興芸術派叢書 現代詩講座 第三卷』金星堂、一九二九・一二）で、批評は「何がゆえにかくあり、更にいかにして成立したかを再検討することによつて僕等の出発の新しい——真に新しい名に値する方法を規定、進化せしめる」という。また、「今日のポエジイとは、それによつて人間の創造力を認識する一つの知的な活動である以上、そこに批評が起きるのは当然なことだ」とする。

- (15) 和田博文「詩と詩論」レスブリ・ヌーボの領土（前掲）は、「旧詩人」と対立し「新たな読者を創造しようとした」春山の編集者としての戦略を伝える。また、佐藤健一「厚生閣書店と春山行夫の戦略」（澤正宏、和田博文編『都市モダニズムの奔流』翰林書房、一九九六・三）は、春山が「詩」（表現）と「詩論」（主張）は「芸術作品」として一元化するという詩観を、編集者という立場で言説を組織するメディアの側に立つたうえで、戦略的に既成詩壇に提示しようとしたとする。

- (16) 一九三〇年、北川冬彦は『詩と詩論』を脱退し『詩・現実』（武蔵野書院）を創刊する。春山行夫は、『詩・現実』第一冊（一九三〇・六）掲載の神原泰「超現実主義の没落」に対し、「反動的超現実主義者の没落批判——神原泰氏は何故に没落せねばならぬか」（『詩と詩論』第九冊、一九三〇・九）後には北川冬彦批判として「新散文詩運動の清算——並に「新現実派の批判」「形式主義の決定」」（『詩と詩論』第十冊、一九三一・一）を発表した。

- (17) 春山は「純粹詩とフォルマリズム」（前掲）で、アンリ・ブレモンを「韻文に於ける純粹詩論」とし、ハーバード・リードにその批判的紹介があることを示す。共に「詩と詩論」に掲載されていることを紹介し、「非常に行き届いたものである」と編集者としての手腕を自賛している。

- (18) 「レアリティ」は、現実性の意味だが、「ポエジイ」と同様に、通用する意味と区別するために、「文学といふ道具」は「文字といふ道具」の誤植と思われる。引用した段落の始めに「ヴァレリイは文字とは最早道具にすぎないといふ。」と述べているので、「文学といふ道具」は「文字といふ道具」の誤植と思われる。

- (19) 「新ロシア文学の曙光期」は、春山が「純粹詩とフォルマリズム」（前掲）で参考文献として示している。春山の「今日のポエジイ」という用語も、「未来派とイマジニスト（今日の芸術）」という題名を参照したかもしれない。同書で、昨日の芸術は「象徴派と実感派」、明日の芸術は「プロレタリア詩人と農民詩人」と位置づけられている。

- (20) 渡辺吉治「模倣芸術と対象性」（『東京朝日新聞』一九二三・二・一〇～一四）。ただし、プロレタリアや芸術に対するブルジョア芸術を「純粹美術」と呼ぶ例もある（昇曙夢「美術の露西亞に新しい産業派」『東京朝日新聞』一九二五・一・三一、二・三～四）。

- (21) ただし、森口は同書で「純粹芸術」という語を用いていない。「コムボジシヨナリズム」の項では、「純精神的芸術」という語が用いられている。

- (22) 同書「概説」に、「集中◎印を附したものは純粹の評論であつて、（中略）それは別著「詩の原理」から取つたものである」と記されている。この頃萩原朔太郎

は、草稿として「詩の原理」を執筆しており、後の著作『詩の原理』（第一書房、一九二八・一二）につながった。

- (23) 同時期に、立体派の意図的な構成を論じたものは他に、一氏義良『立体派未来派表現派』（アルス、一九二四・五）がある。「絵画表現はセザンヌ等によつて彫刻化され、立体派によつて建築化されようとしたのだ。すべては構造化されてゐる」。また、川路柳虹「未来派及び立体派とその詩歌」（『日本詩人』一九二二・四）は、「象徴詩は勿論思想と感情、感覚と情緒との交錯融合に実在の神秘を見出した」が、「その暗示の効果は必ずしも一つの情緒感覚が一つの思想を暗示さすといふものではない。」とする。「このものを明確に知覚さすものは何か。それはむしろ彫塑を見るが如く明確な造形的意識であらう。立体派の詩が象徴派の朦朧癖を脱して明確な色の対比、形象の実感的表出を選ぶに至つたのはこのためである。」

- (24) 秦一郎訳『純粹詩論』（椎の木社、一九三二・一二）。『詩と詩論』第十冊掲載の本文を補正加筆したものである。

* 注記がなければ、引用は原本からのものである。ただし、旧字は新字に改めた。

* 本論はJSPS科研費（基盤C課題番号15K02278「言説闘争としての日本近代詩史を再編する昭和期モダニズム出版物の研究」）による研究成果の一部である。

